

САКРАЛЬНИЙ ОБРАЗ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті розглянуто сакральний образ дитини в мистецькій традиції, зокрема, в українській іконографії та мистецьких нагробках.

Для педагога мистецькі образи можуть стати ваговою підставою для трактування статусу дитини в ту чи іншу історичну епоху та особливостей світу дитинства в різні історичні періоди.

Ключові слова: дитина, сакральний образ, мистецька традиція, виховна традиція, *sacrum*.

Sacrum – це все, “що в якийсь спосіб переступає реальність і дочасність, вказуючи на існування “надреальної” дійсності, від якої людина узалежнена, яка виводить сенс її існування, тлумачить її трансценденцію. Це все те, що стосується релігії й віри в “надприродне”, але одночасно відрізняється від того, що окреслюємо як “магічне” чи “фантастичне” [6].¹

У поняття “дитина-*sacrum*” вкладаємо участь дитини-людини у сакральному житті, тобто в житті Бога, в житті з Богом і в Бозі. Дитина- *sacrum* не може існувати сама в собі, сама собою. Такою вона стає лише у спілкуванні з Богом, за наявності особистої віри в Нього. Кожен християнин завдяки можливості спілкування з Богом набуває гідності, а також бере участь у житті самого Бога. Тому *sacrum* особи виникає уже з її походження, визволення та призначення.

Християнська антропологія визнає, що людина походить від Бога та невіддільна і залежна від Нього, є тілесно-духовною істотою, а тому одночасно належить до зовнішнього та духовного світів. Вона наділена вільною волею і правом вибору. Відтак, християнська антропологія спирається на положення, що створення людини, її гідність є наслідком Божої любові.

Роздуми над гідністю людини приводять до усвідомлення, що гідність людини, її *sacrum* найповніше можна з'ясувати у світлі таємниці перебування Ісуса Христа серед людей. *Sacrum* особи полягає, насамперед, у поєднанні Ісуса з людською природою, вираженому в Його людській праці, людському мисленні та діях, у Його людській любові і цілковитому уподібненні до людини поза гріхом.

Мета статті – аналіз сакрального образу дитини в українській мистецькій традиції.

Яскравим прикладом дитини-*sacrum* є образ маленького Христа, богоподібної істоти, Сина Божого, який прийшов на цей світ у людській подобі, щоб здійснити свою місію звільнення людства від гріха. Його образ на іконах свідчить про сприймання людьми різних епох не просто образу Боголюдини, а образу дитини і дитинства. Перші образи Христа-дитини бачимо на середньовічних іконах. Проте стиль Його змалювання має особливості, а це дало підставу Ф. Арієсу, автору праці “Історія дитинства”, вважати, що Середньовіччя не знало дитинства. (У перекладі з французької мови на українську ця назва виглядатиме

так: “Дитина і сімейне життя у давні часи”, хоча в більшості перекладів іншими мовами (англійською, російською, польською) вона називається просто “Історія дитинства” – “L’enfant et la vie familiale sous l’ancien régime” (1973 р.) [1]. До такого висновку його спонукав факт, що діти нечасто зображувалися на картинах, а за способом змалювання нагадували дорослих людей, тільки у зменшеному розмірі. Це, вважає автор, означає, що люди X–XI ст. не концентрували своєї уваги на дитинстві, яке їх не цікавило і навіть не було частиною реальності. А звідси – і висновок: у сфері звичаїв і звичок, а не лише в естетичному вираженні дитинство вважалося перехідним періодом, який швидко минає, про який швидко забували [1, с. 44–45].

Безумовно, середньовічне українське мистецтво йшло тим шляхом, яким до нього проходило мистецтво європейське. Та, на жаль, в “Історії української ікони X–XX ст.” Д. Степовика не подано репродукцій українських ікон, які б належали до періоду X–XI ст. і зображали дитячі образи. Проте, за свідченням автора, ікони із зображенням Богоматері та маленького Ісуса Христа були. Взагалі для українців характерний культ Діви Марії, і тому ікони з її зображенням завжди високо цінувалися. Богородичні ікони прийшли на Русь із Візантії. “Найпоширенішим сюжетом були різні за внутрішнім духовним змістом і композицією зображення Діви Марії з її єдинородним Сином Ісусом: на весь зріст (Оранта, Знамення); сидячою (Одигітрія); коли вона ніжно пестить свого Сина (Милування, або Ніжності, або грецькою мовою – Єлеуса, чи Гликофілуса); коли Ісус грається з Матір’ю (Гра) і навіть коли Діва Марія годує Сина молоком грудей своїх (Годувальниця, грецькою мовою – Галактотрофуса, латинською – Вірго Лактанс). Звісно, не всі ці сюжетно-композиційні варіанти образу Богородиці однаково були поширені в Київській Русі епохи Середньовіччя. Митці мали свої улюблені образи, наприклад, сидячої Богородиці, Ніжності, а також трохи пізніше – образ Богородиці Покрови...” [4, с. 32–33].

Вважаємо, що цей факт досить промовистий. У той час, коли в Західній Європі дітей зображали як “великих дорослих”, на Русі однією з найпопулярніших була ікона, на якій Діва Марія та Ісус обіймаються, притулившись головами один до одного. Богородиця ніжно виявляє свою любов до Сина. На жаль, про сюжет ікони можемо судити з більш пізніх варіантів, зокрема Чудотворної Жировицької ікони Богородиці Ніжності кінця XVII ст., проте, зважаючи на вимоги канону у виконанні іконографічних зображень, зазначимо, що вона нагадує ті перші ікони, які прийшли на Русь з Візантії.

У Європі еволюція образу дитинства на іконах тривала. До XIII ст. з’являється кілька дитячих типів, близьких для сучасного сприйняття.

Перший – це ангел, який зображується у вигляді дуже молодого, з жіночними рисами обличчя чоловіка, підлітка.

Другий дитячий тип стане моделлю для всіх дитячих зображень в історії образотворчого мистецтва: дитина Ісус чи Богоматір з Сином, оскільки дитинство пов’язане тут ще і з таїною материнства, культом Діви Марії. Спочатку Ісус залишається, як на зображеннях інших дітей, зменшеною копією дорослої людини: маленький Бог-Отець у своїй славі, представлений Сином Божим. З материнством Діви Марії раннє дитинство проникає у світ художніх образів. У XIII ст. воно надихає художників на інші сімейні сцени. Однак такі сюжети трапляються нечасто: зачарування раннього дитинства обмежується немовлям Ісусом, і так

продовжується до XIV ст., коли, як відомо, італійське мистецтво дасть поштовх для розвитку цієї теми, пов'язавши її з материнською ніжністю.

Третій дитячий тип з'являється в епоху готики: оголена дитина. Маленького Христа майже ніколи не зображають оголеним. Найчастіше він, як і інші діти його віку, загорнутий у пелюшки або одягнений у сорочку чи плаття. Образ юної оголеності ввійшов в образотворче мистецтво як алегорія смерті і душі [1].

Треба визнати, що змалювання дитини на зразках українського малярства певною мірою відображало зміни, які відбувалися в західноєвропейському мистецтві. Відповідно, еволюція сприймання дитинства в українців йшла тим самим шляхом, що й у західноєвропейців.

Українській іконографії властиве зображення ангелів у вигляді юнаків ("Моління" Волинська область, XVII ст.) чи навіть дітей (Йов Кондзелевич "Вознесіння Христа", Манявський Скит, м. Богородчани, 1698–1705 рр.).

Як уже йшлося вище, Богородична ікона була в пошані в українців. І тому зображення Марії Діви й немовляти Ісуса трапляються дуже часто. Здебільшого на цих іконах Ісус зображений дитиною, проте вражає дорослий, розсудливий вираз обличчя.

Зображень дитини у пелюшках в українській іконографії не дуже багато, правда, є ікони, на яких саме так зображений Ісус Христос ("Стрітіння Господа", Львівська школа, XV–XVI ст.). Крім того, як і в західній традиції малярства, у вигляді спеленої дитини зображали душу людини: саме такий образ бачимо на іконі Лаврентія Пухала "Успіння Богородиці" (1570-ті рр.).

Побутують ікони маленького Ісуса без одягу, наприклад "Різдво Христове" та "Стрітіння" Луки Долинського (м. Львів, 1680), проте такий образ для українського образотворчого мистецтва не надто традиційний.

Як відзначає Ф. Арієс, з часом зображення дитинства перестає обмежуватися маленьким Ісусом. Починає зображатися дитинство Діви Марії (серед основних тем – народження Марії, виховання Марії тощо), а згодом – й інших святих.

Українська іконографія також позначена подібними сюжетами, зокрема в іконах "Різдво Марії" (XV–XVI ст., с. Нова Весь, Перемислянщина), "Різдво Марії з житієм" (XVI ст., Львівська школа), "Введення Марії у храм" (друга половина XVIII ст., м. Львів) Діва Марія змальована немовлям у пелюшках або ж малою дівчинкою. Зображення дитини маємо також на іконі "Святий Микола" (XVI ст., Закарпатська школа).

Зрештою, трапляється на іконах зображення невідомих дітей. Зокрема, на іконі "В'їзд до Єрусалима" (м. Київ, 1729) Ісуса вітає пальмовими гілками дитина, поміщена на передньому плані полотна.

Здійснивши порівняльний аналіз сюжетів західноєвропейських та українських ікон, переконуємося в їх ідентичності. Щоправда, як видається, хронологічно межі звернень українських і західноєвропейських митців до зображуваних сюжетів не завжди збігаються.

Ще однією рисою українського малярства є збереження традиції змалювання дітей як "маленьких дорослих" навіть у той час, коли в образотворчому мистецтві вже міцно утвердився дитячий тип. Саме так змальовані діти на іконі "Воздвиження Чесного Хреста" (друга половина XVII ст., Львівщина) чи на вже згаданій "Введення Марії у храм". На першій іконі біля Хреста зображено натовп, щоправда, люди у кутках картини вдвічі менші зростом за інших. На другій іконі діти зображені також як зменшена копія дорослих.

Безсумнівно, такі особливості змалювання святих образів можна пояснити канонами, від якого митці не відступали. Тому вважаємо за доцільне проаналізувати також сюжети ікон на склі, поширені в Західній Україні з другої половини XIX ст. Цінність для педагога вони становлять з огляду на те, що художники мали змогу відступати від канону і зображати лики святих наближено до народних образів. Попри вже звичні образи Богородиці-Одигітрії, Богородиці-Неустанної Помочі, у народному малярстві на склі іконографія збагатилася новим варіантом, невідомим у традиційному та церковному іконописі. Богородиця Годувальниця (Молококормилиця) була запозичена із західноєвропейської тематики та набула значного поширення в Карпатському регіоні. На більшості творів бачимо Ісуса сповитим немовлям, прикладеним до грудей Марії. Тракткування сюжету було максимально наближеним до народного. Одяг Марії – вишита сорочка, запеленате у “перинчик”, заповане крайкою Дитятко-Ісус. Таке земне трактування сюжету робило його зрозумілим та бажаним, а споконвічна тема материнства була символічною [5, с. 146].

Ще одним сюжетом ікон на склі, в якому домінуюче місце посідає Дитина-Ісус, є “Різдво Христове”. Упродовж століть ця подія мала різні іконографічні наголоси – в іконах XV–XVII ст. центром композиції була Богородиця, у гравюрах, починаючи з XVI ст., з’являється сюжетна лінія поклоніння Христові, в якій увага зосереджена на новонародженому Дитяті [4, с. 215]. Дитя у центрі композиції, безумовно, свідчить про дитиноцентристські тенденції в суспільстві. Чи не про це говорив також Ф. Арієс? Проте, аналізуючи подібні процеси в Західній Європі, він наголошує, що це трапилося у XVII ст., тобто на ціле століття пізніше, ніж на українських землях.

В іконографії всіх європейських країн фігурує сюжет “Ісус Христос та Іван Хреститель – діти”. Ця тема невласлива українській іконографії. Проте збереглася ікона на склі XIX ст., на якій зображено Івана Хрестителя з баранчиком, а Ісуса Христа – з “державою”. Наявність такої ікони, з одного боку, ілюструє поширення західних впливів [5, с. 149], а з іншого – розуміння важливості такого періоду життя людини, як дитинство.

Цікавими і з точки зору мистецтвознавства, і з погляду педагогіки є надгробки. Традиція встановлення мистецьких надгробків більше поширена на території Західної України, що пояснюється, з одного боку, впливом західної традиції, а з іншого – спільним проживанням і взаємовпливом представників різних християнських конфесій, особливо протестантів, які з’являються на цих землях у досить значній кількості як представники австрійського чиновництва.

Надгробки, виконані з каменю, граніту, мармуру за індивідуальним замовленням, та прозові і віршовані епітафії – усе це матеріалізовані свідчення громадських та сімейних стосунків тієї епохи. Одним із найстаріших зі збережених на території України некрополів є Личаківський цвинтар у Львові. Оскільки в початковий період його існування (кінець XVIII–XIX ст.) на ньому ховали винятково представників суспільної еліти та місцевої католицької аристократії (найстаріші поля № 6, 7, 8, 9, 10, 14), то саме тут досить локально розташовані і найстаріші надгробки. Хоча їх досить важко виокремити з-поміж пізніших поховань, які тут активно здійснювалися аж до 80-х рр. XX ст., все ж помітна досить значна кількість (декілька десятків) кам’яних надгробків із зображеннями дітей.

На нашу думку, розгляд питання “дитина і *sacrum*” доцільно поділити на два, хоча й взаємопов’язані, але все ж різні аспекти:

1) зображення дитини, не пов’язане з конкретним похованням, яке є елементом символіки;

2) надгробок на дитячому похованні.

Багато скульптурних зображень дітей у найстарішій частині Личаківського цвинтаря несуть на собі вплив культу Діви Марії та Ісуса Христа. Іконографія дитячої постаті часто тут прямо виходить з іконографії маленького Ісуса.

Кілька надгробків у старій частині Личаківського цвинтаря є скульптурними зображеннями дітей, що моляться, дивлячись на захід (типове розташування постатей Ісуса Христа, Діви Марії, ангелів, адже саме точка західного сонця у християнській традиції асоціюється з точкою розміщення Божественної субстанції). До речі, інколи важко з першого погляду відрізнити, чи це зображення маленького Ісуса, ангела чи дитини. Часто здається, що це скульптури ангелів, які волею художника чи замовника надгробка в останній момент втратили крила.

Цікавим з цієї точки зору є надгробок на фамільному склепі графів Скарбків-Мошинських. Тут перелічені прізвища всіх похованих, але в кінці списку, розташованого на двох сторінках символічної книги, є імена двох дітей (до речі, це те місце розгортки книги, яке одразу впадає в око) і скульптурні зображення двох дітей-ангелів увінчують надгробок.

Трохи по-іншому можна трактувати розміщені на дитячих похованнях скульптурні зображення дітей з хрестом у руках, що скорботно вдивляються у могилу – це символічне уособлення душі похованої дитини, що, за поширеними уявленнями, час від часу повертається до поховання.

Є в цій частині кладовища і кілька надгробків першої половини XIX ст., на яких дитяча постать зображена як ілюстрація опікунської, харитативної діяльності жінки, що належала до вищих суспільних верств (надгробок-саркофаг на похованні представниці аристократичного роду Йоанни Боггофвунд).

Цікавим є надгробок Юзефа Торосевича (датований 1871 р.) – скульптурне зображення заможного львівського аптекаря вірменського походження, який пригортає до себе двох дівчаток, зображених босоніж, одна з яких у руці тримає відкриту книгу. Звісно, цей сюжет є ілюстрацією того, що ця особа була засновником дитячого притулку, але, з іншого боку, розміщення пам’ятника безпосередньо при головній алеї цвинтаря свідчить про суспільну потребу в спогляданні саме такої символіки в популярному того часу місці медитативно-моралізаторських прогулянок, яким був Личаківський цвинтар.

Цікавим і дуже рідкісним для європейських міських цвинтарів є скульптурний сюжет, що зображує чоловіка з дитиною на похованні дружини (всі деталі зовнішнього вигляду, включаючи зачіску, одяг, взуття, виконані в кращих традиціях псевдокласицизму, тобто чіткого наслідування матеріальної культури Римської Імперії) як бажання підкреслити вірність громадському обов’язку, що не дає змоги зациклюватися на пасивному оплакуванні померлої супутниці життя, а кличе присвятити себе вихованню спадкоємця роду, вірного громадянина держави. До речі, у більшості випадків на надгробках такого типу надписи зроблені німецькою мовою, а в тих випадках, де використовується польська, – прізвище пишеться німецькою, що є характерним для представників австрійського чиновництва, яке протягом XIX ст. поступово полонізувалось.

Надгробки на дитячих похованнях мають свою специфіку. На них об'єктом посмертного культу є конкретна дитина. Перший, точно датований пам'ятник нам вдалося віднайти на похованні Юзефа Шнайдера (1814–1821 рр.). Тут зображена померла дитина без одягу, яка умиростворено спить на досить високому постаменті у вигляді заovalеного пілона. До речі, так само зображували на цвинтарі і символічні жертovníки. Можна зробити висновок, що це перехідна форма від сприйняття смерті дитини як своєрідної жертви до усвідомлення, що ця смерть у ранньому віці – можливість відійти у вічність чистій душі, не заплямованій спокусами світу дорослих. Важливим елементом цього надгробка є гірлянда з квітів, що обвиває постамент. Як побіжно згадується в газетних репортажах, присвячених похоронам, траурні процесії під час поховання дітей мали особливість, яка полягала у використанні великої кількості квітів, вінків, гірлянд.

Зовсім нетиповою для міських кладовищ, яку можна вважати радше винятком з правил, є сімейна ділянка графської родини Холоневських-Лєвицьких. Такі ділянки для здійснення поховань протягом досить тривалого часу практикувалися у віддалених від великих міст сімейних маєтках аристократичних родів Європи. Високий рівень дитячої народжуваності і смертності, характерний і можливих сімей, вимагав досить значної території для поховань, на якій навіть не бажано було встановлювати надгробки на похованнях мертвонароджених чи дітей, які помирали до року. Тут ми бачимо таку саму ситуацію, і дві дитячі скульптурки, розташовані симетрично по кутах ділянки, найімовірніше символізують померлих дітей – захисників родини в потойбічному світі.

Бажання знайти в особі померлої дитини захисника для живих родичів простежується в надгробках, які мають назву “Домек Зосеньки”, “Домек Лєлютки”. Слово “дім” (польською “дом”, “домек”) прямо виводиться з “дом” (латиною і “дім”, і “храм”) і є перенесенням уявлення про те, що фамільний склеп – останнє земне місце перебування тіла людини, і місце, де ця людина перебуває під охороною вищих небесних сил.

Також досить частим є використання зменшено-пестливих імен дітей: Лєось, Дзюня, Нунцьо. Причому, у деяких випадках вони вирізьблені великими літерами, які різко відрізняються від невеликих літер усіх інших написів.

Нам вдалося виявити дуже цікавий нагробок (1881 р.) на могилі Ядвіги Пілярської, яка померла восьмирічною. Це зображення маленької дівчинки біля хреста, стилізованого під дерево, з написом великими літерами ДЗЮНЯ. Тут слово “Дзюня” може розглядатися і як зменшене від Ядвіга (Ядзюня), і як поширена міська традиція називати “дзюнями” дівчаток віку до 9 років.

У другій половині ХІХ ст., з налагодженням масового виробництва, з'являються спеціальні надгробки для дитячих поховань (зменшені за зразками звичайних, кам'яні надгробки у вигляді дерева життя, біля якого зображена дитина, металеві огорожі з розміщеними безпосередньо на них в голові поховання хрестиками так, щоб сама могила нічим не була перекрита).

Висновки. Отже, українське мистецтво, зокрема, іконопис, скульптурні сюжети поховань, є невіддільним від тих процесів, які відбувалися й відбуваються в Західній Європі. Україна як держава на перетині шляхів з Європи в Азію, безумовно, запозичила і західні, і східні традиції мистецтва. Проте особливості цих запозичень, ступінь самостійності у відображенні реальності пови-

нні досліджувати не педагоги, а мистецтвознавці. Для педагога ж художні образи можуть стати вагомою підставою для трактування статусу дитини в ту чи іншу історичну епоху та особливостей світу дитинства в різні історичні періоди.

Список використаної літератури

1. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Ф. Арьес ; пер. с франц. Я.Ю. Старцева при участии В.А. Бабинцева. – Екатеринбург : Изд-во Урал, унта, 1999. – 416 с.
2. Національний художній музей України. Альбом. – К. : Артанія Нова, 2003. – 416 с.
2. Новицький О. Українське малярство. Т. Шевченко / О. Новицький. – К. : Київ –друк, 1930. – 32 с.
3. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття / В. Стасенко. – К. : Друк, 2003. – 336 с.
4. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 2004. – 440 с.
5. Тріска О. Іконографія української народної ікони на склі / О. Тріска // Мистецтвознавство : зб. наук. пр. – Л., 2007.– Вип. 4.1. – С. 143–156.
6. Sawicki S. Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie / S. Sawicki. – Lublin : Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1994. – 280 s.

Стаття надійшла до редакції 07.02.2013.

Квас Е.В. Сакральный образ ребенка в украинской художественной традиции

В статье рассматривается сакральный образ ребенка в художественной традиции, в частности, в украинской иконографии и художественных надгробиях. Для педагога художественные образы могут стать веским основанием для трактовки статуса ребенка в ту или иную историческую эпоху и особенностей мира детства в разные исторические периоды.

Ключевые слова: *ребенок, сакральный образ, художественная традиция, воспитательная традиция, sacrum.*

Kvas O. Sacral character of child is in Ukrainian artistic tradition

In the article sacral character of child is examined in artistic tradition, in particular, in the Ukrainian iconography and artistic tombstones. For a teacher artistic offenses can become strong reason for interpretation of status of child in a that or other historical epoch and features of the world of childhood in different historical periods.

Key words: *child, sacral character, artistic tradition, educator tradition, sacrum.*